

Заглавие как жанромаркирующий фактор малой прозы (на материале цикла А. Т. Аверченко «Двенадцать портретов (в формате “Будуар”))»

Аркадий Тимофеевич Аверченко – известный российский писатель, публицист, драматург 1910-х годов – оказался после Октябрьской революции фактически забытым в родной стране. После закрытия большевиками в Петербурге его журнала «Новый Сатирикон» в 1918 году А. Т. Аверченко бежит в Москву, а затем через Киев, Харьков и Ростов – в занятый белыми Севастополь. В октябре 1920 года обстоятельства вынуждают писателя эмигрировать в Константинополь.

Красной нитью проходят через произведения Аверченко-эмигранта темы революции, Гражданской войны и новой власти в России. В 1923 году писатель выпускает в свет цикл «Двенадцать портретов (в формате “Будуар”))», который представляет собой беспощадную критическую оценку советского режима через адресное разоблачение знаковых фигур времени.

В рамках нашего исследования уделяется особое внимание принципам синтетической организации цикла А. Т. Аверченко «Двенадцать портретов (в формате “Будуар”))». Рассматривая данный цикл, мы можем заметить, что взаимные объединительные процессы, реализующиеся в рамках его произведений-компонентов, связаны с синтезом словесного и изобразительного видов искусства на базе словесного творчества, а также синтезом стиля художественной литературы и публицистики. Здесь стилевой и видовой синтез осуществляется на жанровом уровне, реализуясь в трансформации жанровых парадигм.

Особенностью художественного синтеза является не только привнесение новых элементов в традиционные жанровые структуры, но и наличие общих компонентов в синтезирующихся жанрах, за счет которых осуществляется взаимопроникновение. На наш взгляд, понятие синтеза жанров не сводимо к понятию стилизации в широком смысле. Дело в том, что жанры синтетического толка лишаются определенной, одно-

значной жанровой номинации. И, соответственно, жанровое определение осуществляется в зависимости от того, в какую систему включается рассматриваемое произведение. В новом художественном образовании парадигмы, образующие синтетический жанр, равноправны. Следовательно, в синтетическом жанре должны консолидироваться и проявляться признаки и правила формирования каждой из входящих в него составляющих. В результате рождается некое новое качество, происходит эстетическое приращение смысла, который не сводится к простой сумме компонентов.

Переходя к анализу заголовочного комплекса цикла «Двенадцать портретов (*в формате “Будуар”*)», мы считаем необходимым в первую очередь обратить внимание на его общее заглавие. Заголовок «Двенадцать портретов» связан с «двойной кодировкой»: во-первых, он отсылает к традиционной числовой символике, во-вторых, определяет жанровую принадлежность произведений-компонентов цикла. Интересно, что цикл составляют тринадцать произведений, что противоречит заданному заглавием количеству двенадцать. Название цикла нам представляется возможным понимать как установку на некое сакральное начало, что соответствует смысловой эмблеме «двенадцать», тогда как сам цикл оказывается воплощением профанного, аномального мира – «тринадцать». Данное обстоятельство говорит о том, что гротескная модель мира, которая активно реализуется в рамках произведений цикла, заявляет о себе уже в заглавии.

Авторская жанровая номинация произведений-компонентов цикла – портрет. Однако особенностью «Двенадцати портретов (*в формате “Будуар”*)» является принадлежность произведений-компонентов цикла к трехкомпонентной жанровой разновидности, которую мы предлагаем условно обозначить «рассказ-фельетон-портрет». С одной стороны, произведения-компоненты, отвечая заданной заглавием цикла номинации, реализуют «портретную» жанровую структуру, с другой – жанровые особенности рассказа и фельетона.

«Портретная формула» произведений цикла «Двенадцать портретов (*в формате “Будуар”*)» не сводима к какому-либо одному типу портрета. Портретные признаки разных сфер взаимодополняются и включаются друг в друга. Исключительной особенностью живописного портрета является возможность создания парного портрета. В цикле «Двенадцать портретов (*в формате “Будуар”*)» данную особенность реализуют произведения «Мартов и Абрамович» и «Балтийский матрос». В первом изображаются два эмигрантских социалистических деятеля – Мартов и Абрамович, издающие газету «Социалистический вестник». Во вто-

ром – вымышленные собирательные образы двух матросов в лице Никиты Шкляренко и Егора Бондаря. «Портретирование» вымышленных собирательных лиц встречается также в «Советском учителе» и «Артистке образца 1922 года». Изображение характерных черт эпохи и среды через собирательных персонажей тяготеет к портрету-детали. В рамках цикла «Двенадцать портретов (в формате “Будуар”))» портрет-деталь вырастает до портрета-жанра. Произведения «Мадам Ленина», «Мадам Троцкая», «Феликс Дзержинский», «Петерс», «Максим Горький», «Федор Шаляпин», «Мартов и Абрамович», «Керенский» (все три портрета) посвящены изображению исторически значимых лиц периода становления Советской власти. Данные портреты претендуют на жанр документальной прозы. Таким образом, в цикле «Двенадцать портретов (в формате “Будуар”))» мы выделяем следующие типы портрета: парный портрет, портрет-деталь (как особый жанр), документальный портрет.

Подзаголовок «(в формате “Будуар”))» отсылает к такой жанровой разновидности живописного портрета, как интимный портрет. Тем самым задается авторская установка на изображение героев без блеска, в их истинном неприукрашенном виде. Отличительной особенностью произведений-компонентов цикла «Двенадцать портретов (в формате “Будуар”))» является вынесение в заглавие имени центрального героя. Данная уникальная черта свойственна жанру портрета.

Вместе с тем, «портретная» жанровая структура произведений цикла «Двенадцать портретов (в формате “Будуар”))» оказывается вписанной в рамки «рассказовой» и «фельетонной» жанровых структур, которые реализуются в виде встречных, перемежающихся тенденций жанрообразования. Каждое произведение-компонент цикла снабжено эпиграфом, который играет своеобразную роль второго заглавия. Эпиграф здесь уподобляется фельетонному заголовку: он берет на себя функцию «рекламности», «растворяется» в тексте каждого произведения-компонента и является смысловым кодом к его пониманию. Например, эпиграф к портрету «Мадам Ленина» – «*Лошадь в сенате*» – называет героиню и дает ей качественную характеристику; эпиграф к портрету «Максим Горький» – «*Хлеб в выгребной яме*» – авторская оценка действий центрального персонажа; эпиграф к портрету «Балтийский матрос» – «*Жизнь и смерть Шкляренки и Бондаря*» – определяет героев и то, что о них будет рассказано.

Произведения цикла «Двенадцать портретов (в формате “Будуар”))» характеризуются малым текстовым объемом, сконцентрированы на изображении одного героя и раскрывают какую-либо одну его доминантную черту; таким образом, они имеют признаки жанра рассказа. Одновремен-

но они обладают высокой дробностью (внутри произведений присутствуют микрочасти, отделенные друг от друга отбивкой), только два из тринадцати характеризуются монолитностью: «Мадам Троцкая» и «Максим Горький». При этом единство авторской мысли сохраняется, а дробность позволяет выстроить текст по принципу: тезис – аргумент.

Зачин некоторых произведений-компонентов цикла отсылает к сказовой манере повествования, что активизирует значение рассказчика (актуально для жанра рассказа). Например: «Был в Риме такой человек по имени император Калигула, а по характеру большой чудак...» («Мадам Ленина»). Или: «Существуют на свете два молодых человека – прекрасных, как майское утро, и обаятельных, как принцы из волшебной сказки...» («Мартов и Абрамович»). В большинстве произведений-компонентов цикла встречаются ссылки на газетные источники, послужившие поводом для их написания, что свойственно фельетону. Например: «Газеты эпически сообщают, что сделала эта активная “лошадь, допущенная в Сенат”» («Мадам Ленина»). «Знаменитый Советский чекист и палач Феликс Дзержинский, по словам газет, очень любит детей» («Феликс Дзержинский»). «Именно, по сообщениям газет, когда к нему... явились представители ростовских-на-Дону трудящихся и заявили, что рабочие голодают, Петерс сказал: – Это вы называете голодом?! Разве это голод, когда ваши ростовские помойные ямы битком набиты разными отбросами и остатками?!» («Петерс»). «Одесские газеты сообщали: “Во время исполнения в Мариинском театре оперы ‘Евгений Онегин’ Ф. Шаляпин, певший Гремину, сорвал с себя офицерские погоны и бросил их в оркестр – в знак протеста против наступления белогвардейцев на Петербург”» («Федор Шаляпин»). «Это – Мартов и Абрамович... Они издадут газету “Социалистический вестник”... Однажды я прочел в этой газете энергичный и трогательный протест против расстрелов, практикующихся Советской властью» («Мартов и Абрамович»).

Добавим, что в «Мадам Троцкой», «Керенском (*Третьем портрете*)», «Артистке образца 1922 года» присутствует персонаж-слушатель, с помощью восприятия которого вскрывается негативная сущность главного героя. Наличие персонажа-слушателя характерно для жанра рассказа.

Таким образом, в произведениях цикла «Двенадцать портретов (*в формате “Будуар”*)» мы наблюдаем синтетические процессы, связанные с органичным соединением рассказовых, фельетонных и портретных жанровых структур, в результате чего жанровый и концептуальный потенциал текстов существенно расширяется и выводит их за границы новеллистического мирообраза.